

Compte rendu

Ouvrage recensé :

Tadeusz Kowzan, *Littérature et spectacle dans leurs rapports esthétiques, thématiques et sémiologiques*, Varsovie, éditions scientifiques de Pologne, 1970, 193 p.

par Denis Saint-Jacques

Études littéraires, vol. 4, n° 2, 1971, p. 247-249.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/500194ar>

DOI: 10.7202/500194ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

pu être complétée utilement et aurait ainsi fourni de précieux renseignements aux lecteurs qui découvrent l'homme et son œuvre. Cette bibliographie a été remplacée par une « chronologie bibliographique » de neuf pages dont les indications, surtout celles qui concernent les événements survenus avant la première guerre mondiale, sont sujettes à caution.

Ce bref tour d'horizon nous semble à l'image même de la situation de Cendrars à l'heure actuelle. Cendrars, autobiographe impénitent, attend toujours son biographe. Des études disparates paraissent sur lui. Peu à peu, le « continent Cendrars » est exploré. Des chercheurs, tant au Canada qu'aux États-Unis ou qu'en Europe, s'attachent à commenter l'œuvre. Bien des documents vont sortir de l'ombre dans les années à venir. En attendant, sans perdre espoir, en dehors de toute mythologie, on demande des biographes.

Jean-Pierre GOLDENSTEIN

Université Laval

□ □ □

Tadeusz KOWZAN, **Littérature et spectacle dans leurs rapports esthétiques, thématiques et sémiologiques**, Varsovie, éditions scientifiques de Pologne, 1970, 193 p.

Alors qu'aujourd'hui, l'étude théorique de la littérature retient l'attention d'un nombre de plus en plus grand de chercheurs, la théorie du théâtre stagne. Ce n'est pas ici le lieu d'analyser les raisons de cette situation, mais de saluer la parution d'un ouvrage qui vise à corriger le déséquilibre. Le livre de Tadeusz Kowzan dont le titre annonce *Littérature et spectacle*

porte en fait principalement sur le théâtre et le problème des rapports avec la littérature s'y trouve abordé dans le but évident de mieux cerner la spécificité de l'art dramatique : c'est une question qu'il faudra vider si on veut un jour pouvoir comprendre ce qu'est le théâtre.

Dans trois perspectives différentes, Tadeusz Kowzan fournit un état présent des recherches et une synthèse provisoire. Le premier point de vue est celui de l'esthétique philosophique. S'il est un domaine de la pensée déficient des Grecs à nos jours, c'est bien celui-là. La recherche esthétique en est toujours à se demander quel est l'objet qu'elle se donne. Retenant le critère de création artificielle comme spécifique à l'art, M. Kowzan rejette celui de l'émotion comme trop problématique : solution de facilité qui élimine bien des difficultés certaines mais ne permet plus de comprendre le phénomène étudié. Le problème des frontières du théâtre avec le jeu doit par exemple être résolu en fonction d'un critère sélectionné arbitrairement : l'intervention du hasard comme structure intrinsèque. Comme M. Kowzan le constate lui-même on rejette ainsi le « happening » hors du théâtre sans autre justification. Cela ne manque pas d'être embarrassant. Impuisante quant à la définition de son objet, l'esthétique s'adonne le plus souvent à la description et au classement : M. Kowzan se référant aux catégories transcendantales kantienne en arrive à définir les arts du spectacle comme spécifiquement « communiqués dans l'espace et dans le temps » par opposition aux autres formes artistiques dont la communication se fait dans l'abstraction de l'une ou l'autre de ces catégories.

À l'intérieur des arts du spectacle, il propose comme critères de classification : l'affabulation, la présence de l'homme et l'utilisation de la parole. On voit tout de suite que le spectacle qui combine ces trois caractéristiques correspond à la notion traditionnelle de théâtre. Ces derniers classements apparaissent satisfaisants et semblent bien rendre compte de la réalité ; mais les problèmes surgissent à nouveau quand on en vient à la littérature dramatique.

La difficulté de définir l'« ouvrage dramatique » s'avère insurmontable pour l'auteur. La forme dialoguée ne peut être retenue comme déterminante puisqu'il existe des pièces monologuées. Quant à une structure dramatique de l'action en opposition à une structure narrative, elle ne semble pas non plus déterminante, car nous connaissons depuis Brecht des pièces dites « épiques » où justement le narratif l'emporterait sur le dramatique ainsi conçu. Au reste, un tel critère entraînerait dans son application pratique nombre de cas d'interprétations insolubles. Restent les relations effectives du texte avec le spectacle, M. Kowzan les rejette tout aussi bien, signalant qu'il existe des pièces écrites pour n'être que lues, par exemple le *Théâtre dans un fauteuil* de Musset. N'ayant plus de clés à suggérer, l'auteur nous laisse alors dans le nominalisme le plus pur, rien ne répondant à la désignation d'ouvrage dramatique. Pourquoi ne pas dire dramatique un texte en fonction de sa puissance de réalisation sur scène ?

Les impasses de l'esthétique conduisent à un déplacement de la question ; dans une deuxième partie consacrée de façon particulière au théâtre, M. Kowzan devient comparatiste et cherche à savoir si les thèmes dramatiques ne

proviennent pas le plus souvent de la littérature. Ceci l'entraîne à une rapide revue de l'histoire mondiale du théâtre, privilégiant les domaines européen et particulièrement français. Les résultats de cette enquête n'étonneront guère : le théâtre trouve le plus souvent ses sources dans la littérature. Malheureusement, cette constatation ne suffit pas : il faudrait pouvoir l'expliquer, lui donner un sens. Une théorie de la culture devrait ici proposer des hypothèses d'interprétation, mais M. Kowzan ne s'en préoccupe pas et passe à autre chose. On se demande à quoi lui sert cette recherche de thèmes.

Finalement la nouvelle science sémiologique est mise à contribution ; il s'agit d'obtenir pour le théâtre ce que la théorie du signe commence à donner pour la littérature. M. Kowzan peut tout au plus poser des jalons, préparer le terrain, car, sauf dans un article de Roland Barthes, il n'y a encore aucune analyse de sémiologie dramatique sur laquelle se fonder. Il faudrait d'abord pouvoir se retrouver dans le signifiant « polyphonique » du jeu scénique, M. Kowzan propose donc un système de classement des signes du théâtre. Trois modes principaux d'opposition sont mis en valeur. D'abord, le support du signe peut être l'acteur ou non ; ainsi s'opposent, par exemple, le texte et le décor. En deuxième lieu, le signe se présente à l'ouïe ou à la vue, par exemple, la musique de scène et le décor. Enfin, la communication se fait dans l'espace et/ou le temps, ainsi le texte dans le temps, le costume dans l'espace et l'expression corporelle dans l'espace et dans le temps. Avec quelques subdivisions supplémentaires, cela donne treize catégories relativement

homogènes. M. Kowzan se rend bien compte qu'il ne circonscrit là que la matière du signifiant et signale la nécessité d'établir les codes avant qu'on puisse en arriver à produire une théorie utile. Il soulève aussi la question de l'économie de ce signifiant complexe. Enfin, remarquons qu'il s'arrête brièvement à nouveau à l'aspect émotif du théâtre, mais évidemment la sémiologie ne lui donne aucune réponse au problème.

Toutes les réserves qu'on apporte ici à cette étude ne peuvent pourtant pas en diminuer l'importance, l'auteur lui-même apparaît pleinement conscient des insuffisances d'une théorie en voie d'élaboration et, d'autre part, l'indigence de la recherche en ce domaine le laisse trop souvent démuné face à des difficultés encore inextricables. L'essentiel reste d'avoir soulevé les problèmes fondamentaux de la théorie du théâtre et sinon de les avoir résolus du moins d'avoir indiqué des voies pour y parvenir. Une des plus belles qualités de l'ouvrage de Tadeusz Kowzan est bien celle d'appeler des réponses.

Denis SAINT-JACQUES

Université Laval

□ □ □

Sunday O. ANOZIE, **Sociologie du roman africain**, Paris, Aubier, 1970, 268 p.

Au moment où le roman occidental s'interroge sur son avenir, le petit livre de M. Sunday O. Anozie, *Sociologie du roman africain*, témoigne qu'en dépit de certaines difficultés, la littérature romanesque ouest-africaine a devant elle de fécondes perspectives. Fondant son analyse sur la méthode structurale, M. Anozie

s'attache à définir les tendances fondamentales de ce courant romanesque entre 1947 et 1967. Il distingue trois types de romans d'où découlent trois modèles de héros.

Au premier type se rapportent des œuvres qui ont pour cadre la communauté villageoise ; les personnages de ces romans sont fortement intégrés à la société africaine traditionnelle et obéissent à un rigoureux code éthique. Okonkwo, le principal protagoniste de *Things fall apart* (traduction française : « le Monde s'effondre ») du romancier nigérian Chinua Achebe, appartient à la société IBO du Biafra. Homme preux et droit, participant pleinement aux valeurs idéologiques et religieuses du village, il ne devient un héros tragique qu'à partir du moment où sa relation au groupe se détériore. Perçu comme une menace à l'équilibre vital de la communauté traditionnelle, il est alors rejeté et condamné à l'exil par ses compatriotes toujours prompts à sanctionner toute expression excessive de l'individualisme. En nous contant l'âge d'or de la société IBO, Chinua Achebe ne prétend pas opposer artificiellement le passé au présent ; plus subtilement, son propos est de montrer que les sociétés archaïques ne sont pas sans failles, mais que leur cohérence, toute relative, est due à l'existence de mécanismes de régulation ayant pour fonction, soit de désamorcer les conflits, soit d'en limiter l'ampleur. L'élimination suivie du suicide d'Okonkwo indique peut-être l'impossible cohésion d'une société traditionnelle désormais vouée à la disparition.

Dans le second type romanesque distingué par S. O. Anozie, l'accent se déplace de l'interprétation du décor socio-culturel vers